Lo exterior es siempre un interior

Posted on 1 de septiembre de 2014 by César Lanza



Con frecuencia, las exposiciones sobre arquitectura plantean un primer –y, en ocasiones, arduo– obstáculo que todos sufrimos, espectadores, autores y comisarios. La obra de arquitectura no es transportable y necesita llegar a la sala con la mediación o concurso de otra arte capaz de reubicarla. Movilizar el complejo sensorial de la arquitectura utilizando imágenes o textos obliga a un artificio que, sin ser extraordinario, no deja de ofrecer un resultado incierto. La trasposición de su materialidad física a uno de los géneros visuales o literarios convierte las obras de esa arte en una especie de descripción o apunte del original. La arquitectura sólo se experimenta, en su múltiple realidad percibida y encaje urbano, precisamente en el lugar de su edificación. Allí donde la obra haya quedado, esa es su patria ineludible. Las construcciones de la arquitectura, al exponerse al público de la manera intermediada que exige una exposición, se someten a la capacidad expresiva de la fotografía, que es versátil pero, a veces, tramposa por propia vocación. O al elegante arte del dibujo, tan bien representado en esta muestra sobre Le Corbusier, que si bien expresa conceptos con soltura y los transmite *inter pares*, porta peor otro tipo de cargas semánticas, especialmente si van dirigidas a quienes no están al tanto de los intríngulis del oficio. Varios son los riesgos que supone el extrañamiento de lo arquitectónico de su materialidad consustancial y del *genius loci* que le da presencia y contexto: desde la pérdida de sustancia hasta el fraude más o menos involuntario en la representación de la obra.

Decía Harald Szeemann, recordado patriarca del gremio de los comisarios independientes, que en toda exposición se produce una confrontación entre dos categorías del conocimiento: la realidad de la representación y la realidad de lo que se representa. El título de esta exposición, *Le Corbusier. Un atlas de paisajes modernos*, resulta, en ese sentido, apropiado, pues lo que aquí se declara como objeto de la muestra no es, en sentido estricto, la arquitectura de Le Corbusier, sino una colección de los «paisajes modernos» que el fascinante y controvertido artista franco-suizo contribuyó a crear allí donde quedaron sus obras: Ville Savoye, las Unités d'Habitation, la Capilla de Notre-Dame du Haut de Ronchamp, la Asamblea y el Palacio de Justicia de Chandigarh, el Palacio de los Hiladores de Ahmedabad y tantas otras. Sin embargo, no está de más prevenir al espectador que acuda al CaixaForum Madrid en busca de un paisajismo hecho a la medida de aquel inquieto vanguardista, que lo que va a encontrar allí no es lo que suele entenderse por arquitectura del paisaje, ni tampoco mucha reflexión teórica sobre este tema.

La exposición ha sido organizada tras un laborioso trabajo comisarial de Jean-Louis Cohen, profesor de Arquitectura y Forma Urbana en el Collège de France. La muestra sigue una itinerancia que comenzó el año pasado en el MoMA neoyorquino, para continuar durante el pasado invierno en Barcelona y va a finalizar con esta singladura en nuestra capital a mediados del próximo mes de octubre. Se trata de una exposición interesante por varios motivos. En primer lugar, ilustra varias de las facetas creativas del artista, no sólo su trabajo de arquitecto, sino también sus realizaciones como urbanista, diseñador de interiores, pintor, fotógrafo y escritor. Aparte de ello, la exposición muestra ejemplos ilustrados de lo que Le Corbusier observó e imaginó a lo largo de su carrera, utilizando las técnicas artísticas a través de las que era capaz de expresarse: desde las primeras acuarelas realizadas en Italia, Grecia o Turquía, pasando por sus apuntes y croquis captados en India, fotografías de sus viajes de estudios, planos y maquetas de proyectos, muebles, etc.

El material expuesto comprende una muestra copiosa de su quehacer y de su visión de la arquitectura. Aunque no se trata de la única ocasión en que la obra de este artista se ha visto en Madrid en los últimos años, puede afirmarse que la oportunidad de disfrutar de una exposición como esta –monográfica, amplia y detallada– sobre Le Corbusier no se da con frecuencia. Por tanto, es oportuna y bienvenida. Como acaba de indicarse, procede del MoMA de Nueva York, donde alcanzó un gran éxito de público el año pasado. La primera cuestión que salta a la vista es la temática elegida por el comisario Cohen, que es nominalmente la manera particular que tenía el artista de relacionarse con el paisaje o, más precisamente, la forma en que sus obras contribuyeron a imprimir un tono de modernidad a los lugares en que fueron construidas. Se trata de una elección que puede tenerse por arriesgada, pues una de las críticas más frecuentes que le hicieron en vida a Le Corbusier fue la primacía subjetiva

por él otorgada a la obra propia sobre la fisonomía del emplazamiento, un contexto dado hacia el que no solía mostrar una gran consideración.

De hecho, se advierte en la muestra que el paisaje era para él una especie de artefacto añadido a la edificación por fuera de la misma, algo así como un elemento visual decorativo a gran escala situado en el exterior, pero activable desde la propia casa. Él mismo decía al respecto que «lo exterior es siempre un interior», cuyo sentido cabe interpretar como una apropiación escenográfica del paisaje desde la habitación y sin excesiva conciencia de lo que el edificio en cuestión suma o resta al lugar en que se ubica. En su particular interpretación metafórica del maquinismo como arquetipo de la modernidad en las primeras décadas del siglo XX, la casa no era sólo una «máquina de habitar», sino también una «máquina para mirar al paisaje». Al menos eso opinan algunos estudiosos de su obra como Bruno Reichlin o Beatriz Colomina. Lo cierto es que en un artista como Le Corbusier, que ha sido examinado por la crítica con minuciosidad milimétrica en cada una de sus facetas, la cuestión de paisaje constituye una referencia relativamente poco investigada, aunque tampoco esta exposición, y así ha quedado ya apuntado, incide con profundidad en el tema.

Permítasenos recordar brevemente algunos aspectos de la ilustre figura de este arquitecto, uno de los más conspicuos activistas del Movimento Moderno. Nacido en el año 1887 en una villa suiza perteneciente al cantón de Neuchâtel, Charles Édouard Jeanneret-Gris adoptó el sobrenombre de Le Corbusier en 1920. Desarrolló su carrera profesional en varios continentes, trabajando esencialmente desde su estudio en París, donde vivió hasta su muerte en agosto de 1965. Tuvo como maestros de juventud a Auguste Perret en Francia y a Peter Behrens en Alemania, dos arquitectos también carismáticos y de una finura incontestable. Aunque jamás reconoció su influencia, da la impresión de que las ideas y la obra del fundador de la Bauhaus, Walter Gropius, le inspiraron al menos en sus años de mayor entrega a la causa programática. Le Corbusier puso gran empeño empeño en la reintegración de la arquitectura al curso de la modernidad, que en aquel momento se hallaba bajo el dominio del espíritu de la técnica y protagonizada en lo constructivo por las grandes obras de ingeniería.

Le Corbusier fue, sin duda, un artista perspicaz y estaba al tanto de las claves de su tiempo, de ahí su ímpetu por superar la indeterminación de la arquitectura y alinearla ideológicamente con los nuevos principios axiomáticos de la modernidad industrial. Aparte de todo lo que hizo en el campo de la arquitectura, con más de cuatrocientos proyectos a sus espaldas –aunque no todos construidos, ni mucho menos–, produjo numerosas litografías, tapices, esmaltes y muebles, aparte de unos trescientos cuadros pintados, en los cuales experimentaba con formas y coloraciones. Un pintor en particular, Amédée Ozenfant, mantuvo con él una relación intensa no sólo en el plano artístico sino espiritual, siendo

ambos coeditores de la revista *L'Esprit nouveau* desde la que se difundió en los años veinte la «gramática general de la sensibilidad del hombre moderno». Él mismo llegó a escribir una cincuentena de libros, algunos de los cuales permanecen como muestras excepcionales de una época irrepetible en la forma de pensar y hacer las cosas.

Se sabe que nuestro hombre no quiso limitarse al papel del profeta visionario de la evolución del gremio profesional al cual pertenecía, sino que trató también de dirigir por medio de la autoridad que confiere la norma el ingreso de la arquitectura en la modernidad del incipiente siglo XX. Le Corbusier fue vocacionalmente, y con sistemática fruición, un ordenancista de la vanguardia. Su visión canónica de la arquitectura y del contexto que la rodea, esencialmente la ciudad, pretendió vestirse del racionalismo científico y el positivismo que imperaba en la construcción durante las primeras décadas del siglo de la mano de los avances de la industria. Sin embargo, la producción teórica de Le Corbusier, a diferencia de otros grandes arquitectos de su tiempo, como Gropius, Lloyd Wright o Van der Rohe, se quedó varada en una especie de purismo geométrico de corte metafísico, un conglomerado de eslóganes y emociones-tipo que él mismo denominaba con voluntad trascendente *l'architecture de l'Esprit nouveau*. Su búsqueda, inquieta y tan larga como su propio ciclo vital, tuvo por motor el anhelo de un orden cuyo objetivo era conmover el sentimiento del hombre con una idea particular y novedosa de la belleza arquitectónica, más que cambiar los fundamentos de la realidad material habitada.

La exposición *Le Corbusier. Un atlas de paisajes modernos* es amplia –no podría ser menos al tratarse de un autor tan prolífico– y está magníficamente articulada en lo cronológico y geográfico a través del contenido siempre relevante que el comisario ha puesto a la vista del público. Los seguidores o estudiosos del maestro franco-suizo reprocharán seguramente la carencia de un catálogo en español que deje constancia del material expuesto y ayude a interpretar la obra y figura representadas a través de la opinión de expertos reconocidos. Queda como opción acudir al de la muestra original, editado por el MoMA, que para nada desmerece de lo que es la exposición. En él, aparte de lo que dice el comisario Cohen, pueden encontrarse vívidos textos de los más reputados conocedores de Le Corbusier, como el historiador de la arquitectura Anthony Vidler o los arquitectos practicantes Bruno Reichlin y Stanislaus von Moos, por señalar sólo tres entre las más de veinte firmas de primer nivel presentes en el estupendo libro de acompañamiento.

El material expuesto se organiza referencialmente por zonas geográficas, de ahí su disposición siguiendo la estructura de un «atlas», envolvente espacial metafórico de la obra corbusiana que aquí se representa. Desde la Suiza y Alemania de su juventud, la obra, el ojo y la plumilla de Le Corbusier recorren Italia y el Oriente, desde Venecia a Atenas; Europa, del suroeste que ocupa España hasta el norte moscovita; Francia y –cómo no–, París, que

completan cada una de ellas una sección de la muestra; el norte de África, de leve huella, y las Américas, sin olvidar –naturalmente– Asia o, más precisamente, India, donde el maestro dejó obras imperecederas. Gran parte de lo expuesto es conocido y estudiado con detalle y amplia perspectiva, también parafraseado o imitado en tantas y tantas obras de otros arquitectos menores. Todas las suyas de envergadura están aquí y también algunas pruebas de su quehacer en la más calmada senectud, como el Carpenter Center de Harvard, que tiene mucho que decir a quienes aborden el estudio del Le Corbusier maduro, el del *style tardif*. Lejos ya del estereotipo del activista irrefrenable del Movimiento Moderno, pero sin incurrir en el catastrofismo con que Adorno nos previene contra las obras de viejo, lo cual es comprensible, ya que él mismo nunca en vida se consideró tal cosa: «Je ne me sens pas vieillir, mais être à 76 ans», escribía a su hermano Albert Jeanneret apenas un año antes de morir.

Poco hay, sin embargo, en esta exposición sobre nuestro país. Le Corbusier visitó por primera vez España en mayo de 1928 a instancias de Fernando García Mercadal, entonces un joven y prometedor arquitecto, invitado por la Sociedad de Cursos y Conferencias. Vino a Madrid para dar dos charlas en la Residencia de Estudiantes, una sobre «Arquitectura, mobiliario y obras de arte» y otra titulada «Una casa, un palacio». La propia Residencia organizó en el año 2010 una exposición sobre su figura y los recuerdos de su estancia en esa institución, aunque el artista no parece que sintiese mucho interés por trabajar en España, o viceversa, o simplemente no se dio la ocasión. De hecho, aparte de sus visitas a Madrid y Barcelona, sus restantes viajes fueron en realidad etapas turísticas de otros periplos profesionales más largos a Argelia. En España, en concreto en Barcelona, hizo planes, esbozos y eslóganes –*l'Espagne, ardente et mystique*–, pero no se conoce ninguna obra suya construida en nuestro país. Lamentablemente, o tal vez por fortuna, pues lo que puede verse en la muestra sobre el denominado «Plan Macià» hubiera supuesto posiblemente anticipar en plenos años treinta una experiencia piloto de los horrores de Benidorm en pleno corazón del Port Vell, el frente marítimo de mejor factura de la ciudad condal.

De la mano de esta exposición resulta interesante comentar la relación de Le Corbusier con la fotografía y cómo no, con los fotógrafos. Con uno de ellos en particular, Lucien Hervé, de origen húngaro pero afincado en París, mantuvo una intensa relación profesional, que duró prácticamente hasta la desaparición de nuestro ilustre arquitecto. Se cuenta como anécdota que el inicio de esa compenetración entre artista principal y subordinado tuvo como origen el trabajo que el fotógrafo efectuó sobre las obras de l'Unité d'Habitation proyectada por Le Corbusier en Marsella, de la cual llegó a tomar seiscientas cincuenta imágenes con su Rolleiflex ¡en un solo día! Algunas de esas imágenes, ya consideradas pequeñas obras de arte en sí mismas, pueden verse ahora en la exposición del CaixaForum junto con otras

originales de la época, realizadas por René Burri. También las que hace unos años tomó el fotógrafo americano Richard Pare, actualizando reportajes de tiempos pasados.

En la utilización sistemática de la fotografía bien se dio cuenta Le Corbusier de su valor como medio publicitario, en el sentido de que la circulación masiva de la imagen de una obra produce en ciertos casos tanto o más efecto sobre el público que la propia construcción al natural. En ese sentido, el suizo estableció un nexo de transición entre las tesis benjaminianas sobre los efectos de la reproducción visual de la obra de arte y otras teorías posteriores como las de Marshall McLuhan, a través de las cuales fue comprendiéndose con claridad el papel de los medios de comunicación en la conformación de los gustos y las ideas de la sociedad moderna, lo que llamamos «cultura de masas». Ciertamente, la figura de Le Corbusier bien merece un estudio de su faceta como comunicador publicitario, en la cual sobresalió al menos tanto como lo hizo en su profesión al servicio de la creación arquitectónica.

Se dice que, en el plano personal, Charles Jeanneret tenía el trato difícil, que se comportaba de manera enigmática y adolecía de un humor muy cambiante. Incurriendo en el tópico, podría decirse que el suyo era un perfil predestinado a la notoriedad, en parte a raíz de su innegable condición de genio, pero no menos como consecuencia de su obsesión por la preceptiva y la propaganda con que envolvió sistemáticamente su producción escrita, con una acusada vocación normativa. Charles Jencks, afamado arquitecto paisajista e historiador del Movimiento Moderno, afirmaba en *Le Corbusier and the Tragic View of Architecture* (Cambridge, Harvard University Press, 1973) que la intención del suizo no era sino «una búsqueda incansable de la verdad –una verdad metafísica o lírica más que científica– que acabó en una visión trágica de la condición humana».

En cualquier caso, Le Corbusier fue uno de los grandes arquitectos del siglo XX, posiblemente el más famoso que se recuerde dentro de Europa, con destellos de impresionante talento creador y gran elegancia formal. También, a modo de contrapunto de su faceta más brillante, un retórico llamativo, pero en muchos casos insustancial, en el repertorio de efectos de *marketing* con que quiso atraer la atención sobre su obra (el «conmovedor teorema del meandro» que aquí se expone es un ejemplo gracioso de esto último). La recomendable y entretenida exposición del CaixaForum Madrid da fe de todo ello.